□宫宏宇

“贝多芬”在上海（1861—1880）

摘　要：早在 1906 年李叔同在《音乐小杂志》上介绍贝多芬之前，贝多芬的各类作品（包括交响乐）已在上海租界的音乐会上和沙龙中多次出现。本文以贝多芬音乐在开埠后上海西人音乐生活中的呈现为焦点，以编年的方式追溯贝多芬在中国的演奏史，兼及十九世纪下半叶寓沪西侨乐人乐事。本文的主要资料为 1850 年创刊的英文《北华捷报》，主要关注的时段为 1860 至 1880 的二十年。

关键词：贝多芬；上海；《北华捷报》；兰心剧场；交响乐；钢琴奏鸣曲；室内乐；协奏曲

DOI:10.14113/j.cnki.cn11-1316/j.2016.01.007

引言

“贝多芬在中国”不是一个被忽略的课题。相反，不仅国内音乐界的宿儒新秀已有过专门的研究，文史哲与语言学界的大家也有著述。早在上世纪 90 年代初，廖辅叔先生（1907—2002）就有《贝多芬在中国》一文[①]，2007 年，学过理论作曲并在莱比锡大学留过学的北京大学严宝瑜教授发表了《贝多芬在中国的接受史初探》。[②]几乎与此同时，香港和内地的青年学者也开始以“贝多芬在中国的接受史”为题做硕、博士论文。[③]今年八月，旅美指挥家蔡金东、梅文诗（Sheila Melvin）夫妇的新书《贝多芬在中国》也在海外由著名的企鹅出版公司推出电子版和纸质版。[④]“贝多芬在中国”既然已吸引了如此之注意力，笔者再谈此题恐难免给人以“炒前人冷饭”甚或“狗尾续貂”之感。但“贝多芬在中国”这片沃土真的就无庄稼可收了吗？仔细研读过前人的研究成果后，我们或许会觉得下这样的结论似乎还为时尚早。

目前所见的无论是专题研究论文还是成书专著，大都遵循廖辅叔先生文章中所勾勒出的时间框架并根据廖先生提供的例证按图索骥。一般都从李叔同 1906 年在《音乐小杂志》刊登的贝多芬炭画像和他三百余字的《比杜芬传》为起点，继之以丰子恺、鲁迅、王光祈、徐志摩等之贝多芬译名，萧友梅、梅百器与贝多芬作品在中国之初演，罗曼·罗兰《贝多芬传》之译者与译本，蔡元培的《贝多文》四首七绝，最后或以徐悲鸿的贝多芬画像收笔，或以文革后贝多芬的重现划句号。博、硕士论文及成书在理论思想和解析方法（如达尔豪斯等的接受学理论）与涵盖的历史时段上（拓宽至文革后）虽有不同之处，但也几乎无例外地均从 20 世纪初李叔同之作开始。这里一个明显的问题是：在李叔同之

作者简介：宫宏宇（1963 ～　），男，宁波大学音乐学院兼职教授，新西兰国立 UNITEC 理工学院高级讲师。

① 廖辅叔：《贝多芬在中国》，《音乐研究》1992 年第 3 期，第 97—99 页。

② 严宝瑜：《贝多芬在中国的接受史初探》，《音乐研究》2007 年 3 期，第 43—55 页。

③ 如曾奕文 2003 年提交给香港大学的硕士论文（Edmond Yik-man Tsang，“Beethoven in China: The Reception of Beethoven’s Music and Its Practical Implications，1949—1959”，MA Thesis，University of Hong Kong，2003）；张乐心：《贝多芬在中国——20 世纪贝多芬在中国（大陆）的接受问题研究》（中央音乐学院博士论文，2010 年）。

④ Jindong Cai and Sheila Melvin，*Beethoven in China: How the Great Composer became an Icon in the People’s Republic*（Melbourne: Penguin，2015）。

前，贝多芬的音乐就没有在中国出现过？有鉴于此，本文的首要任务将是对在《比独芬传》之前的贝多芬音乐作品在中国的"演奏（唱）史前史"作一番考证。换句话说，本文的重点将是寻求贝多芬作品19世纪下半叶在中国最初演出的实证，冀求回答的具体问题将是：20世纪之前都有哪些贝多芬的作品在中国出现过？贝多芬的这些作品是在何时、何地、通过何人、以何种方式出现在中国的？鉴于以往的研究大都聚焦"中国语境中的贝多芬传记研究"[①]，本文将从不同的角度（贝多芬作品在中国的演出史，而不是接受史）[②]、不同的历史时段（19世纪下半叶的20年，而不是当代学人所聚焦的20世纪前七十多年）、不同的地域和社会焦点（上海公共租界和法租界，而不是全中国）、不同的原始资料（以西文报刊为主，而不是中文文献）来追溯贝多芬早期的中国之旅。

一、贝多芬在上海的初现，1860年代

目前所知最早与贝多芬作品在上海上演有关的确凿史事，可见于1861年12月28日出版的《北华捷报》。在一篇题为"罗比奥先生的第二场音乐会"的报道中，《北华捷报》的记者提到："在1861年12月26日，来上海巡演的意大利小提琴手阿高斯逖瑙·罗比奥（Agostino Robbio，1840—？）和上海当地的爱乐者一起，举办了一场音乐会。当晚的音乐会听众很多，音乐会以贝多芬早期（1792—1796）创作的《降E大调三重奏》（Beethoven's trio in E flat）开始，罗比奥演奏小提琴，寓居上海的两位业余乐手分别演奏大提琴和中提琴。"[③]罗比奥虽非首次在上海举办音乐会的欧洲音乐家，但他的履历不可小觑。他自称是帕格尼尼的学生，来沪前曾在伦敦、纽约等地举办过音乐会。[④]罗比奥也是最早在日本巡演的外籍小提琴家。1863年，他与寓居日本的业余乐人一起在日本举办过四场音乐会，演奏过帕格尼尼的小提琴曲。[⑤]他演奏的贝多芬三重奏颇得《北华捷报》记者的赞许。也许是贝多芬的作品第一次在上海演奏的缘故吧，除报道当晚的演出外，《北华捷报》还特别提到："贝多芬该作品之优雅与隽美，我们这里无需赘述。该作品为贝多芬这一伟大作曲家最早期的作品之一，充分展示了与贝多芬第一期其他作品不同的丰富的想象力。贝多芬的天才没有不成熟性。他一跃即侪身于同时代最伟大的作曲家的行列，之后，他又超越了他们，达到了未来任何作曲家都不可企及的高度。"[⑥]

贝多芬《降E大调弦乐三重奏》不仅由来上海巡回演出的专业小提琴家在19世纪60年代初即演奏过，寓居在上海的业余乐手在1860年代初也演奏过。如在1863年4月17日晚的一场音乐会上，此曲就被上海的几位音乐爱好者们演奏过。不同的是，在此场为英国兰卡郡赈灾募捐举办的音乐会上，上海业余乐人不仅仅只演奏了贝多芬的《降E大调弦乐三重奏》，还演奏了贝多芬1809—1810年所创作的《艾格蒙特》序曲等。[⑦]

贝多芬室内乐作品19世纪60年代就已出现在上海外侨生活的史实中，不仅可见于外侨所发行的英文报刊的音乐会报道，也可从来华西人的日记和通信中觅到佐证。如1865年至1867年来过中国的法国海军中尉，后成为著名风景画家的亨利·絮贝尔（Jean Henri Zuber，1844—1909）的《中国通讯》就是一例。在1866年12月18日的日记中，絮贝尔提到荷兰驻沪总领事哥老司（Theodorus Kroes，1822—1889）的夫人阿德琳（Adeline Johanna Maria

① 赵仲明：《文本的历史性与历史的文本性——中国语境中的贝多芬传记研究述评》，《中央音乐学院学报》2007年第2期，第56—64页。

② 雷颐在其《贝多芬在中国"获胜记"》（收入其《历史：何以至此》，太原：山西人民出版社，2010年）曾谈到贝多芬音乐在新中国（特别是文革期间）的演出史。

③ "Signor Robbio's Second Concert," *North China Herald*（December 28，1861），p. 207. J. H. Haan, *The Sino-Western Miscellany: Being Historical Notes about Foreign Life in China，Vol. 1: Thalis and Terpsichore on the Yangtze: Foreign Theatre and Music in Shanghai 1850—1865*（Amsterdam: No publisher，1993），p. 53.

④ Mai Kawabata，*Paganini: The 'Demonic' Virtuoso*（Woodbridge: The Boydell Press，2013），p. 99.

⑤ Margaret Mehl，*Not by Love Alone: The Violin in Japan，1850—2010*（Copenhagen: The Sound Book Press，2014），p. 40.

⑥ "Signor Robbio's Second Concert," *North China Herald*（December 28，1861），p. 207.

⑦ "Amateur Concert in Aid of the Lancashire Relief Fund," *North China Herald*（April 18，1863），p. 62.

Carolina Heukensveld-Slaghek，1827—1876）不仅自己是一位出色的音乐家，喜弹钢琴，她还喜欢召集寄居上海爱好音乐的西人，在她的官邸举办音乐沙龙。“上海那些稀世之才都聚集在他的沙龙里,这样，莫扎特和贝多芬的爱好者在这里就可以饱享耳福了”。[①]在 1867 年 3 月 15 日的通信中，絮贝尔提到了哥老司夫人主持的一个小型的室内乐演奏组，并提到了他们的名字及各自演奏的乐器：“这个团体的成员有勒穆查（Remusat）先生、克诺普（Knop）先生和博维（Beauvais）先生等人，他们分别演奏长笛、小提琴和大提琴，与哥老司夫人弹钢琴相搭配”。絮贝尔还特别提到了他们所热衷演奏的不是当时流行的通俗音乐，也不是歌剧音乐，而是纯正的西方古典音乐：“未来派音乐几乎是被这个小团体排除在外的，他们很明智地决定只搞古典艺术。”[②]在 1867 年 9 月 6 日的通信中，絮贝尔写道他离开上海时去向哥老司一家告别的心情，其中特别提到德国音乐对其思乡之情的缓解：“多亏这一家人热情而坦诚的殷勤招待，我得以一面倾听演奏贝多芬和门德尔松的作品，一面向往着祖国。”[③]以上絮贝尔提到的勒穆查就是后来成为上海公共乐队第一任指挥的法国长笛演奏家、指挥家、作曲家让·雷慕萨（Jean Remusat，1815—1880）。絮贝尔的通讯不仅证实了贝多芬室内乐作品 19 世纪 60 年代已在上海出现的史实，也告诉我们贝多芬的作品不仅在公共场合的音乐会上演奏，在私人社交性质的音乐沙龙里也已得到演奏。

二、贝多芬在 1870 年代的上海

进入到 19 世纪 70 年代后，随着寓沪西人中受过专业音乐训练乐手的不断增多和各类业余音乐协会和社团的相继建立，贝多芬的作品得以有更多的机会在寓沪西侨中展现。值得注意的是，不仅贝多芬早期创作的室内乐作品（二重奏、三重奏、弦乐四重奏）此间屡被演奏，贝多芬著名的钢琴曲、小提琴奏鸣曲、声乐作品等也成为租界音乐会上定期演奏的曲目，就连贝多芬的大型的管弦乐作品（包括交响曲）、歌剧序曲、小提琴协奏曲等也于七十年代初开始出现在上海租界的音乐会的舞台上。

（一）交响乐：最早在上海被演奏的贝多芬交响乐，应该是贝氏的《C 大调第一交响曲》。据《北华捷报》1872 年 3 月 7 日的报道，1872 年 3 月的第一个“星期六晚【3 月 2 日】，爱乐协会在共济会堂举行了 1872 年演出季的第二场音乐会。当晚共济会礼堂观众满员，【爱乐协会】准备的节目也给听众以活泼生动的满意感。音乐会上的交响乐作品——当晚演奏的主曲为贝多芬的 C 调交响曲——演奏得很好。”[④]这里，《北华捷报》的乐评人虽然只提到了贝多芬的“C 调交响曲”（Beethoven’s symphony in C），但似乎应该是贝多芬首演于 1800 年 4 月的《C 大调第一交响曲》（作品 21 号），而不是 1808 年在维也纳首演的《C 小调第五交响曲》（《命运》）（作品 67 号）。

1879 年 12 月 17 日，上海爱乐协会在其该音乐季的第一场音乐会上又将贝多芬的《第一交响曲》在共济会礼堂的音乐厅演奏。不过，这次乐队的编制比以前要稍微完善一些，第一、第二小提琴声谱各有四名乐手，中提琴、长笛、单簧管、圆号、定音鼓和木管号也各有两人，萨克斯管、倍大提琴、小号则只有一人。当晚的音乐会获得了“极大的成功”。[⑤]

早期寓居上海的西侨由于乐手和乐器等方面的不足，有时无法将贝多芬的交响乐整部完完整整地演奏。但他们也尽可能地将贝多芬的交响乐作品分乐章演奏。据《北华捷报》1874 年 2 月 12 日的长篇乐评，以上提到的上海爱乐协会早在 1874 年 2 月 7 日就在一场音乐会上公开演奏过贝多芬 1812 年完成、1814 年 4 月 27 日在维也纳首演（由贝多芬本人亲自指挥）的《第八交响曲》的前三个乐章。虽然此次在上海的演出不是《第八交响曲》全部，但上海爱乐协会也因此一“壮举”而深受《北华捷报》的好评，特别是爱乐协会演奏的第二乐章诙谐戏谑的小快板，更是使乐评人赞叹不已。他特别评论到，上海爱乐协会的业余乐手之所以能将这一演奏技巧要求比较高的交响作品搬上上海租界的音乐会舞台，主要得力于该协会的指挥雷慕萨的努力。[⑥]

---

① 亨利·絮贝尔：《中国通讯（1866—1867）》，中国社会科学院近代史研究所编《近代史资料》总 67 号，袁树仁译，北京：中国社会科学出版社，1987 年，第 7 页。

②《中国通讯（1866—1867）》，第 13 页。

③《中国通讯（1866—1867）》，第 40—41 页。

④ *North China Herald*（March 7，1872），p. 178.

⑤ “The Philharmonic Concert at the Masonic Hall,” *North China Herald*（December 24，1879），p. 608.

⑥ “The Philharmonic Concert,” *North China Herald*（February 12，1874），p. 136.

由于乐手的流动，上海爱乐协会有一段时间停止了活动。但在雷慕萨和其他寓沪专业乐人的努力下，该协会又于 1875 年底恢复了排练和音乐季演出活动。在同年 11 月 16 日举办的第一场音乐会上，复苏后的爱乐协会在雷慕萨的指挥下演奏了贝多芬 1801—1802 年完成的《D 大调第二交响乐》（作品 36），同场演奏的管弦乐作品还包括韦伯的《奥伯龙》序曲等。值得注意的是，此场音乐会担当小提琴首席的是在布鲁塞尔音乐学院受过专门音乐学院训练的荷兰人伊伯格（J. C. H. Iburg）①，伊氏从 1875 年初由新加坡抵沪，一直到 1888 年 2 月病逝，除 1880 年代初因申请工部局管乐队指挥一职未果，愤然离开过上海几个月外②，一直在上海从事音乐教学和演出活动，是有限的几个受过专业音乐教育且从事音乐教学的早期寓沪西人之一。

（二）序曲：1870 年代初期在上海演奏的贝多芬的管弦乐作品还包括序曲，如 1873 年 12 月 30 日，在上海爱乐协会举办的音乐会上，贝多芬 1810 年完成并首演的《艾格蒙特》序曲就作为该音乐会的第一个节目再一次被搬上上海的音乐会舞台。《北华捷报》的评论员对爱乐协会乐队当晚演奏的这首贝多芬管弦乐曲似乎非常满意，认为他们的演奏严谨有序，作品的处理和发挥均很得当。“我们特别注意到【此场演出】各类乐器的协调性比以往要好”。③

《艾格蒙特》序曲几个月之后，上海爱乐协会又于1874年3月31日演奏了贝多芬的另一首序曲——《费德里奥》序曲。这是爱乐协会 1874 年音乐季的第三场音乐会，同场演奏的还有其他三首管弦乐作品，即韦伯的《奥伯龙》序曲、门德尔松的《婚礼进行曲》、莫扎特的《第六交响曲》。④我们知道，贝多芬曾花费了十年的功夫（1804—1814）创作其唯一的一部歌剧《费德里奥》，该剧于 1805 年在维也纳首演后，他又多次增删修订。他为该剧所写的四首序曲更是数易其稿。《北华捷报》的乐评人显然熟悉该作品的这一创作背景，他不忘告诉读者：“贝多芬为他的同名歌剧所创作的这首序曲——《费德里奥》剧中四首永垂不朽序曲中之最后一首——是一首只有该剧中的第三首序曲才略胜一筹的杰作，而韦伯的序曲（虽然宏伟庄严且充满火焰）则可称为图画般优雅和浪漫性绚丽之范例。贝多芬选择了坚持由格鲁克和莫扎特所采用的严谨的歌剧序曲创作形式，这种形式一般由数小节的引子组成，然后继以快板乐章，即人们所熟知的‘轻快活泼的快板’，通过遵循严格的形式规则和限制来对乐曲实施调控和限制。”⑤

（三）钢琴奏鸣曲：贝多芬的钢琴作品在 1870 年代初期也开始在上海被演奏。如早在 1873 年 12 月 30 日星期二晚的爱乐协会的音乐会上，就有业余乐人演奏了贝多芬 1800—1801 年创作的《降 A 大调第十二钢琴奏鸣曲》（作品 26）。对业余乐人尝试弹奏贝多芬的钢琴奏鸣曲，《北华捷报》的乐评人也给予鼓励，说虽然这首曲子难度较大，但演奏者“发挥出了自己通常的高水平”，他的不错的演奏加上爱乐协会近期刚从家乡进口的新钢琴似乎增强了听众的愉悦感。⑥

进入到 1870 年代中期后，贝多芬的其他钢琴奏鸣曲也陆续在上海租界的音乐会中被演奏。如贝多芬著名的《C 小调第八号奏鸣曲》（《悲怆》）（作品 13）就在 1875 年 3 月 30 日晚举办的“雷慕萨音乐会”上被演奏过。但遗憾的是，当晚弹奏《悲怆》的业余乐人似乎技艺欠佳（此人在当晚的音乐会上先是独唱，后又弹琴），连一向喜欢说好话的《北华捷报》的乐评人也抱怨说，像《悲怆》这样艺术水平高、篇幅长、且远近闻名的杰作，不应轻易在公共场合演奏，除非演奏者有相当高的演奏水平和表达能力。⑦

幸运的是，寓居上海的西侨并没有需要等多久就聆听到了世界顶级钢琴家演奏的贝多芬钢琴奏鸣

① *North China Herald*（November 18，1875），p. 491.

② 伊伯格 1880 年 7 月至 10 月暂离上海期间，曾在日本举办过多场音乐会，演奏过海顿、贝多芬、舒曼、贝里尼等作曲家的作品，也在横滨短暂地教授过小提琴、钢琴和声乐。详见 Margaret Mehl，Not by Love Alone: The Violin in Japan，1850—2010（Copenhagen: The Sound Book Press，2014），p. 41.

③ *North China Herald*（January 1，1874），p. 12.

④ “The Philharmonic Concert，” *North China Herald*（April 9，1874），p. 314—315.

⑤ *North China Herald*（April 9，1874），p. 314.

⑥ *North China Herald*（January 1，1874），p. 12.

⑦ “M. Remusat’s Concert，” *North China Herald*（April 1，1875），p. 313.

曲。1874 年 4 月初，来东亚巡回演出的英国女钢琴家阿拉贝拉 · 戈达德（Arabella Godard，1836—1922）在兰心大剧院举办了两场音乐会，演奏了贝多芬和莫扎特的几部钢琴奏鸣曲。其中一部是贝多芬创作于 1821 年的《降 A 大调第 31 号钢琴奏鸣曲》（作品 110）。①由于名声较大，戈达德在沪的演出受到了媒体格外关注，上海的中外文报刊事先都有报道，有的在演出后还刊登了乐评。连上海的中文报纸也刊登了戈达德音乐会的广告。如刊登在《申报》1874 年 4 月 7 日的广告就称其为“英国当今弹琴之最著名之妇女”。②戈达德在兰心大剧院演出后，《北华捷报》刊有长篇特别报道，《北华捷报》的乐评人特别提到戈达德在英国演奏贝多芬晚期钢琴奏鸣曲的筚路蓝缕之功，称她在伦敦音乐节演奏贝多芬后期创作的最重要的《降 B 大调第 29 号钢琴奏鸣曲》（《锤子键》Hammerklavier，作品 106）之举为其“最早也是最伟大的音乐成就之一”。③

这里有必要介绍一下戈达德。生卒于法国、但有英国血统的阿拉贝拉 · 戈达德是被誉为“维多利亚中期可与查尔斯 · 哈勒（Charles Hall é，1819—1895）和厄恩斯特 · 包厄尔（Ernst Pauer，1826—1905）相提并论的最著名钢琴家之一”。④她出生在法国南部的圣桑斯市，六岁时即被带到巴黎，师从德国血统的钢琴教师、作曲家、肖邦的朋友考尔克布雷纳（Friedrich Kalkbrenner，1785—1849）。在考氏的培育下，戈达德八岁就在欧洲公开登台演出。1848 年欧洲革命后，戈达德全家移居伦敦。在英国，她先后师从维多利亚女王的御用钢琴家露西 · 安德森（Lucy Anderson，1797—1878）和奥地利钢琴家、作曲家西吉斯蒙德·塔尔贝格（Sigismond Thalberg，1812—1871）。1850 年 10 月 23 日，戈达德在伦敦的女王陛下大剧院举办了首场音乐会，当时为其担任指挥的是创作过《波西米亚女郎》）的爱尔兰作曲家迈克尔 · 巴尔夫（Michael W. Balfe，1808—1870）。次年，经塔尔贝格引荐，戈达德结识了后来成为她丈夫的伦敦乐评家詹姆斯 · 戴维森（James W. Davison，1813—1885），在戴的鼓励下，戈氏开始了音乐会钢琴家的独奏生涯。作为 19 世纪少有的一个音乐会女钢琴家，戈达德以其技艺精湛、所掌握的曲目丰富闻名，她除了演奏巴赫、海顿、亨德尔、莫扎特、斯卡拉第、门德尔松、胡梅尔（John Hemmel，1778—1837）等欧洲大陆古典作曲家的钢琴作品外，还以演奏英国当代作曲家班内特（Sterndale Bennett，1816—1875）的作品见长（班氏与曾纪泽私交甚笃）。对捷克钢琴家、作曲家杜舍克（Jan Ladislav Dussek，1760—1812）、德国钢琴作曲家斯坦贝尔特（Daniel Steibelt，1765—1823）等当时不太受人重视的作曲家的作品，她也有所涉猎。⑤更重要的是，她是最早在伦敦演奏贝多芬最后几首奏鸣曲的钢琴家之一。从 1854 年开始，她在德国、意大利等欧洲大陆国家巡演，之后又随艺术家到印度、澳大利亚、新西兰演出。她也是当时有限的几个愿意到远东巡演的有世界声誉的钢琴演奏家。她到上海之前 1874 年 3 月在香港的演奏曾得到当地乐评家的热烈称颂。⑥

（四）四重奏：贝多芬的四重奏作品在 1870 年代初中期只是零星地被改编演奏过。如在 1874 年 5 月上海爱乐协会 1873—1874 音乐季的最后一场音乐会上，有位小提琴手演奏了选自贝多芬 1825 年完成，1827 年才出版的《降 B 大调第十三弦乐四重奏》（作品 130）第五段抒情的柔板抒情乐段。同时演奏的还有改编自莫扎特《A 大调单簧管五重奏》的大提琴独奏。对没有将贝多芬和莫扎特的整部作品完整地按照作曲家的意图演奏出来，《北华捷报》的乐评人表示了不满：“（顺便提一下，为什么节目单的编者不在正式的节目单上提供这些小的细节？）如果完美地表现贝多芬晚期四重奏中乐器搭配的用意有实际困难的话（考虑到我们现有的人才，对此我们持

---

① “Madame Arabella Goddard’s Concerts,” *North China Herald*（April 18，1875），pp. 337—338.

②《申报》1874 年 4 月 7 日。

③ “Madame Arabella Goddard’s concerts,” *North China Herald*（April 18，1875），p. 337.

④ Therese Ellsworth，“Victoria Pianist as Concert Artists: The Case of Arabella Goddard（1836—1922）”，in Therese Marie Ellsworth and Susan Wollenberg eds.，*The Piano in Nineteenth-Century British Culture: Instruments, Performers and Repertoire*（London: Ashgate，2007），p. 158. 另参见“Goddard，Arabella，” in *Grove Dictionary of Music and Musicians*（London: Macmillan，2001）。

⑤ *The Argus*（7 May 1873）。

⑥ *Hong Kong Daily Express*（10 March 1874）。

怀疑态度），我们无法理解为什么莫扎特《柔板》的意图没有被表现出来。”对于随意将贝多芬作品改编的作法，《北华捷报》的乐评人也觉得不可思议：“我们有位很棒的单簧管演奏员，我们也有两名小提琴手，还有那位中提琴手和大提琴手，难处在哪儿？”①

贝多芬的弦乐四重奏作品被改编或分乐章来演奏的这种状况，在19世纪70年代中期的上海有所改变。这一改变的主要原因是专业乐人的陆续抵沪。19世纪70年代活跃在上海乐坛的专业乐人除1864年抵沪的专业法国长笛手雷慕萨外②，还有1872年7月从新加坡抵达上海的管风琴家、钢琴家乔治·芬顿（G. B. Fentum）以及以上提到过的1875年初到上海的小提琴家和音乐教师伊伯格。与寓沪的业余乐人一起，他们开始将贝多芬的室内乐作品完整地演奏。如在1875年3月9日伊伯格抵沪后举办的第二场音乐会上，伊伯格就和当地的乐人一起演奏了有明显海顿和莫扎特影响的贝多芬的《A大调第五弦乐四重奏》（作品18，No. 5）中的D大调如歌的行板乐章。《北华捷报》乐评人虽然对伊伯格等仍未能将贝多芬整部重奏曲完整地演奏表示遗憾，但仍肯定了他们将贝多芬这一早期弦乐四重奏搬上上海音乐会的舞台所做出的努力。③

最早在上海完整地演奏贝多芬四重奏曲的似乎是1875年秋天到上海巡演的小提琴家珍妮·克劳斯（Jenny Claus，1844—1881？）。1875年10月25日晚在兰心大剧院举办的音乐会上，克劳斯、其同来的钢琴伴奏罗克尔先生（Mr. Rekel）以及两位上海业余乐人演奏了贝多芬早期创作的《降E大调钢琴与弦乐四重奏》（作品16）。《北华捷报》不仅对此场音乐会有比较详尽的报道，还介绍了此曲的创作背景。提到此曲最初是贝多芬1796年为钢琴、双簧管、单簧管、巴松、圆号创作的一首包含三个乐章的五重奏作品、后来贝多芬本人将其改为钢琴与弦乐四重奏曲，还提到此曲在作曲风格上深受维也纳古典乐派主要作曲家海顿、莫扎特的影响，特别是其中的快板和行板乐章，充分显现了维也纳先辈对贝多芬的影响。④

与之前来访的戈达德一样，珍妮·克劳斯是19世纪70年代来上海的有世界声誉的女器乐演奏家。她约1844年出生在法国贝桑松一个比利时人的家庭（《申报》误将她说成是“英国”人），从1860年代初起在巴黎音乐学院随丹克拉（Charles Dancla，1817—1907）学习小提琴，并演奏室内乐，一直到1872年。之后，她在欧洲的几个城市的举办巡回演奏会。从1873年，珍妮·克劳斯作为独奏小提琴手开始在澳大利亚、新西兰、爪哇、中国、日本和美国等地巡演。在1876年年底，她到美国结婚，之后即渐渐退出音乐会舞台，很可能在加州定居，一直到1881年后在纽约逝世。⑤

与伊伯格等寓沪西人音乐会完全是为来华西人所举办的作法不同的是，克劳斯在上海的演奏不仅仅只是针对寓沪西侨，她的经纪人也试图吸引华人听众的注意。如1875年11月5日（光绪元年十月八日）的《申报》就刊登过如下信息：

> 英女士奏技：今晚有英国新来女士惹尼嘉士［Jenny Claus］，擅拉胡琴，在西商戏院试奏数出，本馆内到有告白提及此事。闻嘉士女士在英国久已著名，实非凡手。兹来沪更奏妙音，华人之好乐者当此良宵，赴院品校，亦未始非一时消遣之计也。⑥

当日的《申报》刊登有如下广告：“今日弹唱戏文：启者拟于今晚即礼拜五在圆明园路西人戏院内弹唱戏文，有英国最著名之拉胡琴女士惹尼嘉士手弹数出，并有寄居上海善于弹唱之西人亦相助为理，于八点半钟开门，九点钟开唱。计每位听戏者在楼下者二元，第一层楼上者一元。上海经理人里革谨告”。⑦

---

① “The Philharmonic Concert,” *North China Herald* （May 30, 1874）, p. 479.

② H. Lang, *Shanghai Considered Socially*,（Shanghai: American Presbyterian Mission Press, 1875）, p. 51.

③ “Mr. Iburg’s Concert,” *North China Herald* （March 11, 1875）, p. 230.

④ “Miss Jenny Claus’ Concert,” *North China Herald* （October 28, 1875）, p. 433.

⑤ http://mugi.hfmt-hamburg.de/old/A_lexartikel/lexartikel.php？ id=Clau1844.

⑥ 转引自陶亚兵《中西音乐交流史稿》，北京：中国大百科全书出版社，1994年，第190页。

⑦ 参见陈聆群《马思聪之前的中国小提琴音乐述略》，《音乐艺术》1995年第2期，第34页。在上海演出之后，克劳斯到日本的东京和横滨巡回演出。关于克劳斯在日本，国外学者已有提及，参见Margaret Mehl, Not by Love Alone: The Violin in Japan, 1850—2010, pp. 40—41.

（五）小提琴奏鸣曲、协奏曲：随着专业演奏家的不断抵沪，贝多芬的一些演奏技巧要求较高的作品也开始于 19 世纪 70 年代中叶在上海音乐厅被演奏。最早在上海演奏贝多芬小提琴奏鸣曲的是伊伯格。他在到上海举办的首场音乐会上（1875 年 3 月 2 日晚兰心大剧院）就将贝多芬《第九号小提琴奏鸣曲》（《克莱采奏鸣曲》，作品 47）包括在演出曲目之中。对贝多芬这部与《降 E 大调英雄交响乐》《热情奏鸣曲》同时期创作的奏鸣曲，《北华捷报》乐评人特意介绍说，此奏鸣曲在重要性上只比贝氏著名的《D 大调小提琴协奏曲》（作品 61）略逊一筹，"此曲是贝多芬专为大名鼎鼎的小提琴家 R. 克莱采［Rudolph Kreutzer，1766—1831］所创作并奉献给他的作品，在技术上自然充满了难点。伊伯格【虽然】只演奏了此奏鸣曲的一个中间乐段，——即庄重华贵的行板及其四首变奏——，但这一精巧绝妙之曲仍不失为当晚音乐会之精华。伊伯格的小提琴和芬顿的钢琴都演奏得极其出色。变奏曲中小提琴声部的三十二分音符显示了伊伯格教授出色的演奏技巧，同样，他的同伴也成功地克服了第四变奏曲中的钢琴技术难点。唯一遗憾的是，这一华美的作品没有完完整整地被全部演奏。①

幸运的是，伊伯格最终还是满足了《北华捷报》乐评人的愿望，虽然是在此音乐会过了近四年之后。在 1879 年 1 月 22 日晚举办的"伊伯格的第二场通俗音乐会"上，伊伯格与刚到上海的一位新的"业余钢琴手"一起，完整地演奏了《克莱采奏鸣曲》。对此，《北华捷报》乐评人非常满意，用他自己的话说，在当晚演奏的器乐曲（门德尔松《钢琴、大提琴、小提琴三重奏》、贝里奥《第六号小提琴协奏曲》、钢琴独奏、小提琴即兴曲）和声乐节目中，《克莱采奏鸣曲》"是当晚当之无愧的亮点……伊伯格与其业余钢琴伴奏的表现力之好，我们无论怎么称赞都不为过！"②

值得一提的是，在此之前，伊伯格还于 1877 年 11 月 27 日在共济会音乐厅演奏了以上乐评人提到的、贝多芬唯一的一首小提琴协奏曲——《D 大调小提琴协奏曲》之第一乐章（从容的快板）。③

（六）弦乐三重奏、钢琴和小提琴二重奏、钢琴三重奏：以上提到的小提琴家珍妮·克劳斯也是 1870 年代中期在上海演奏贝多芬弦乐三重奏的西人之一。在 1875 年 11 月 5 日晚举办的第三场音乐会上，克劳斯在上海两名业余乐手的协助下，演奏了贝多芬《D 大调第二号三重奏》（俗称《小夜曲》，作品 8）中的行板与变奏。这是继贝多芬的《降 E 大调三重奏》1861 年首演、1863 年再演之后，在上海演奏的贝多芬的又一首弦乐三重奏作品。值得注意的是，此作品最初没有在演奏计划之内，是克劳斯接受了《北华捷报》乐评人的建议之后，才列为其音乐会节目之一的。与十多年前介绍罗比奥的音乐会一样，《北华捷报》乐评人再次不厌其烦地告诉读者，此作品"属于贝多芬前期艺术生涯之作，从始至终都很明快而且旋律性强。此次音乐会上演奏的唯一的一部分——即行板与变奏部分——有很强的海顿的风格。"④

贝多芬的弦乐三重奏不仅被来访的音乐家演奏，寓居上海的专业和业余乐人在 1870 年代中期也尝试着演奏。如 1876 年 1 月 22 日在上海德国侨民俱乐部的一场演出中，贝多芬的一首"深受欢迎，但很少听到的两个乐章的小提琴、中提琴和大提琴三重奏曲"就作为音乐会中的第一首器乐曲被演奏。⑤1877 年 3 月 2 日在兰心大剧院举行一场为难民募捐的义演中，伊伯格和老搭档上海圣三一教堂管风琴师芬顿一起演奏了贝多芬的一首钢琴和小提琴二重奏中的行板和终曲。⑥1870 年代晚期，伊伯格和芬顿也演奏过贝多芬的钢琴与弦乐三重奏。如 1878 年 3 月 19 日晚在共济会音乐厅举办的伊伯格音乐季最后一场音乐会上，开场的第一首曲目就是贝多芬的一首钢琴、大提琴和小提琴三重奏。伊伯

① "Professor Iburg's Concert," *North China Herald* (March 4, 1875), p. 209.

② "Mr. Iburg's Popular Concert," *North China Herald* (January 24, 1879), p. 77.

③ "Mr. Iburg's Popular Concert," *North China Herald* (November 29, 1877), p. 506.

④ "Miss Jenny Claus' Third Concert," *North China Herald* (November 11, 1875), p. 471.

⑤ "The Club Concord Liedertafel," *North China Herald* (January 27, 1876), p. 75.

⑥ "Concert in aid of the Refugees," *North China Herald* (March 8, 1877), pp. 243—244.

格演奏小提琴、芬顿弹钢琴、上海的一位业余乐人演奏大提琴。[①]

（七）声乐作品：与不断被演奏的贝多芬的室内乐作品相比，贝多芬的声乐作品较少在上海被演唱。目前所知的唯一的一个例证是1877年3月9日在共济会音乐厅举办的伊伯格的音乐会。在这场音乐会上，"一位有着清晰并经过很好训练嗓音的绅士业余乐人演唱了贝多芬的《阿岱莱伊德》"（作品46）。[②]

小结

以上，我们对贝多芬作品在开埠后上海（特别是在1870年代）的演出情况，做了一番详细的考证。可以看出，贝多芬早期创作的三重奏早在1861年已在上海租界的音乐厅出现。贝多芬各时期创作的各类作品也已在1880年之前在上海租界的各类音乐会和沙龙中不时被演奏。贝多芬作品在上海的出现自然与早期寓沪西人，特别是寓沪爱乐人士及专业乐人息息相关，与来上海巡回演出的外国独奏乐人也不无关系。

1879年，上海租界发生了两件大事。一是上海工部局公共乐队（Public Band）（也称"市府乐队"Town Band）的成立；二是意大利皇家歌剧团（The Royal Italian Opera Company）的来访。这两件大事的发生，都对贝多芬作品在上海的出现有直接的影响。公共乐队的主要职能是为娱乐活动提供伴奏，其演奏的曲目以舞曲、序曲、进行曲为主，偶尔也演奏一些歌剧片段。以1885年为例，当年工部局乐队演奏的曲目包括"25首序曲、78首选曲、72首进行曲、82首华尔兹舞曲、28首波尔卡舞曲以及一些法国舞曲"。[③]贝多芬的乐曲几乎不在它的曲目之内。进入到19世纪80年代后，随着各类歌剧团的陆续访沪，以歌剧片段和歌剧选曲为主的音乐会开始在上海租界频繁出现。如由意大利歌剧经纪人卡格里（Augusto Cagli）带给上海的第一个歌剧季，一开始就创下了11部意大利歌剧在中国首演的超凡的纪录。法国歌剧在80年代的上海也不时出现，但早期均以轻喜剧为主，《卡门》和《浮士德》等大型歌剧偶尔也夹杂其中。因为上海公共租界以英国侨民居多，所以来上海演出的歌剧团体也以英国为多，特别是在19世纪90年代，英人歌剧团所带来的剧目以轰动英伦的吉尔伯特与苏利文（Gilbert and Sullivan）的轻歌剧为主。[④]歌剧音乐在音乐会上的盛行，在一定程度上影响了贝多芬的作品（特别是大型管弦乐作品）的演奏。此外，寓沪乐人的变更也影响到了贝多芬作品在上海的演奏，如自1860年代末就活跃在上海的雷慕萨1880年9月1日的突然离世，使得上海爱乐协会失去了主干，其演出活动一度陷于停滞状态，不仅贝多芬交响乐作品在上海的演出受到了很大的影响，其他欧洲作曲家的管弦乐作品也失去了演出的机会。虽然1879年底成立的上海公共乐队开始定期、定点为上海居民提供固定的音乐节目，但是一直到1906年底德国人柏克（Rudolf Buck）任指挥后随即将之扩展为管弦乐队之后，该乐队才开始"以欧洲十八和十九世纪的作品为主，……偏重德奥的作品"。[⑤]但值得庆幸的是，截止至1886年芬顿离沪，贝多芬的室内乐作品仍从不间断地在上海的音乐厅出现。贝多芬的钢琴奏鸣曲也不时在19世纪80年代上海音乐会的舞台上出现。至于贝多芬的大型交响乐作品，只是在80年代末期上海爱乐协会恢复活动后，才偶尔被恢复演奏。[⑥]

---

① "Mr. Iburg' s Concert," *North China Herald* （March 28，1878），p. 321.

② Mr. Iburg's Concert," *North China Herald*（March 15，1877），p. 270.

③ "Robert Bickers，The Greatest Cultural Asset East of Suez: The History and Politics of the Shanghai Municipal Orchestra and Public Band，1881—1946"，收入张启雄编：《二十世纪的中国与世界论文选集》，台北：中央研究院近代史研究所，2001年，第845页。

④ Chun-zen Huang，"Travelling Opera Troupes in Shanghai: 1842—1949"（PhD dissertation，The Catholic University of America，1997）. 另可见黄均人：《清末民初上海租界歌剧活动》（上），《乐览》第2期，第2—7页。

⑤ 韩国鐄：《上海工部局乐队研究》，《韩国鐄音乐文集》第四辑，台北：乐韵出版社，1999年，第146页。

⑥ "The Shanghai Philharmonic Society' s Concert at the Lyceum Theatre," *North China Herald*（November 23，1888），p. 577.